

**Бадалов Олег Павлович,**  
кандидат мистецтвознавства, старший  
викладач кафедри теорії, історії і практики  
культури Чернігівської філії Національної  
академії керівних кадрів культури і  
мистецтв, Чернігів

**Oleh Badalov,**  
Candidate of Art Studies, Senior Lecturer  
Chernihiv Branch of the National Academy  
of Managerial Staff of Culture and Arts, Chernihiv

## МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА ЖИТТЄТВОРЧОСТІ І. О. САЦА

**Анотація.** У статті розглянуто музично-театральну творчість яскравого представника епохи Срібного віку, композитора «другого ряду» І. Саца у контексті соціокультурного простору початку ХХ ст. На підставі вивчення особливостей творчого процесу І. Саца як композитора Московського Художнього театру виявлено його внесок у розвиток театрального мистецтва; з'ясовано, що поява пародійних опер І. Саца обумовлена як особливостями розвитку музичної культури, так і соціально-політичною ситуацією у суспільстві початку ХХ ст.

**Ключові слова:** творчість Іллі Саца, музика для драматичної вистави, опера-пародія, початок ХХ століття.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Період розвитку вітчизняної культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. позначився потужною діяльністю багатьох митців, зокрема композиторів, які здійснили вагомий внесок до скарбниці світової культури. Поряд з такими велетами, як М. Римський-Корсаков, М. Лисенко, О. Скрейбін та ін., творили композитори так званого «другого ряду», які також справили вплив на формування культурного простору. Їх імена, хоча й повільно, повертаються до наукового вжитку (Логінова, 2008; Пушина, 2005; Чередниченко, 2008). До числа таких митців, котрі діяли на початку ХХ ст., а нині перебувають у напівзабутті, належить Ілля Олександрович Сац (1875–1912) — уродженець Чернігівської губернії, автор камерно-вокальних та інструментальних творів, дитячої та сатиричних опер, музики до вистав Московського Художнього театру, фольклорист і музичний критик, виконавець-віолончеліст, викладач.

Останнім часом зростає цікавість українських митців до постаті І. Саца. У 2019 р. об'єднанням «Харківська театральна резиденція» було ініційовано проєкт «Синій птах. Повернення», у якому

важливе місце відведено вивченню творчого методу І. Саца — творця музики до легендарної постановки К. Станіславського за п'єсою М. Метерлінка. Зазначимо, що інтерес до постаті І. Саца актуалізують його ювілеї — 140-річчя від дня народження (2020) та 110-ті роковини від дня смерті (2022).

**Метою** дослідження є вивчення музично-театральної творчості І. Саца як провідної сфери його життєтворчості у соціокультурному просторі початку ХХ ст. Означена мета висуває наступні **завдання:** узагальнення даних про композиторську творчість І. Саца, з'ясування обставин його музично-театральної діяльності у соціокультурному контексті епохи, визначення внеску музично-театральної творчості митця до розвитку театральної культури. **Методологія** статті базується на історико-хронологічному, логіко-узагальнюючому та джерелознавчому методах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій,** у яких висвітлюється життєтворчість І. Саца, свідчить, що перші спроби узагальнення його творчого спадку здійснені у збірці спогадів сучасників (Ілля Сац, 1968). Лише у 1994 р. з'являється пер-

ша ґрунтовна наукова праця, присвячена постаті І. Саца, авторства російської дослідниці Ж. Панової (Панова, 1994). У 2010 р. виходить з друку стаття української мистецтвознавиці О. Соломонової, що висвітлює окремі сторінки творчості композитора (Соломонова, 2010); нові факти музичної діяльності І. Саца, у тому числі й на Чернігівщині, висвітлено у публікаціях О. Бадалова (Бадалов, 2018) та К. Жигалової (Жигалова, 2019); Одиначність наукових досліджень творчості І. Саца свідчить, що його мистецький доробок «незаслужено знаходиться на узбіччі наукових інтересів, особливо в Україні, незважаючи на його українське походження» (Соломонова, 2010, с. 630). Ця обставина акцентує *актуальність* обраної теми статті.

**Виклад основного матеріалу.** Ілля Олександрович Сац народився у 1875 р. у Чорнобилі, дитячі і юнацькі роки провів у Чернігові, де отримав початкову музичну освіту як віолончеліст. У п'ятнадцятирічному віці він став студентом Київського музичного училища, а згодом — продовжив навчання у Московській консерваторії. Наприкінці ХІХ ст. І. Сац долучився до демократично-революційного руху, підпав під нагляд поліції й, уникаючи переслідувань, переїхав до Іркутська, де викладав у музичних класах місцевого відділення Російського музичного товариства, виступав у численних концертах як віолончеліст та керівник місцевого хору, для якого писав власні композиції. В іркутський період життєтворчості І. Саца (1901–1904) формується його зацікавлення музично-театральним мистецтвом, що активно розвивалося у тогочасному Іркутську, де часто гастролували оперні трупи та діяв драматичний театр. У місцевій періодиці І. Сац неодноразово виступав як театральний рецензент.

Набувши значного виконавського, організаційного та композиторського досвіду, у 1905 р. І. Сац повернувся до Москви, де розпочав роботу у новій для себе ролі театрального композитора Першої Студії Московського Художнього театру (далі — МХТ), утвореної К. Станіславським. Цим призначенням він завдячував одному з найближчих сподвижників видатного режисера — Л. Сулержицькому, з родиною якого Ілля приятелював ще з часу перебування у Києві: брат Л. Сулержицького — скрипаль Олександр часто музикував разом з І. Сацом під час навчання у Київському музичному училищі та Московській консерваторії. За рекомендаціями Л. Сулержицького І. Сац був обраний К. Станіславським для музичного оформлення вистави за п'єсою М. Метерлінка «Смерть Тентажіля» у постановці В. Мейерхольда.

Композиторський метод Іллі Саца суттєво відрізнявся від традиційних й звичних методів створення музики, що не могло не дивувати його сучасників:

він робить якісь неймовірні маніпуляції з інструментом. Він раптом відкриває кришку, кладе якісь залізні аркуші на струни, щось пробує <...> з силою вдарив по клавішах і пролунав зовсім неймовірний звук (Мейерхольд, 2010, с. 752); на репетиціях Сац сидів не простим спостерігачем, а таким же творцем, як і режисер, і актори <...> Іноді він щось швидко записував на манжеті або клапті старої концертної програми, що завалаялася у кишені, і йшов додому, весь заповнений п'єсою, з цілою купою почуттів і настроїв (Сулержицький, 1970, с. 326).

Пошук музичних засобів виразності, що їх можна було б застосувати у спеціально написаній для театральної вистави музиці, змусили І. Саца замислитися «про “акустичні прилади” та нові універсальні інструменти, композитор задумав створити музичну лабораторію, де б народжувалися нові звуки» (Ілья Сац, 1968, с. 169). Це йому вповні вдалося у музиці до «Смерті Тентажіля», про що свідчать спогади присутніх на попередньому перегляді вистави, які почули «незвичні звучання, вперше знайдені І. О. Сацом» та відчули «моторошну красу <...> музики, що спліталася в одне ціле з драмою і декораціями» (Ілья Сац, 1968, с. 96).

Сценічна доля «Смерті Тентажіля» не склалася. Генеральна репетиція, що відбулася у Москві у жовтні 1905 р., висвітлила слабкі боки вистави. На думку В. Мейерхольда, музика збила акторів з напрацьованого тону: знайдені ними ритм та інтонації не піддавалися графічній фіксації, на відміну від закріплених у нотному тексті музичних нюансів. В. Мейерхольд дійшов думки про необхідність знайти спосіб запису акторського ритму. Це згодом призвело до створення ним тренувальних біомеханічних етюдів, системи театральної біомеханіки, яку режисер застосовував при заняттях сценічним рухом. Пізніше В. Мейерхольд здійснив постановку «Смерті Тентажіля» у Тбілісі, дещо змінивши режисерський план, але залишивши недоторканою музику І. Саца — ці «музичні прозріння, з яких підсвідомість почерпнула щось важливе <...> звуки, народжені фантазією Саца, були такі прекрасні» (Мейерхольд, 2010, с. 724).

Задоволений першою музично-театральною роботою І. Саца, К. Станіславський з 1906 р. призначив його завідувачем музичної частини МХТ та головним диригентом театрального оркестру. За час роботи у театрі І. Сац написав музику до

вистав «Драма життя» К. Гамсуна (1907), «Життя Людини» Л. Андрєєва (1907), «Коринфське диво» А. Косоротова (1908), «Синій птах» М. Метерлінка (1908), «Анатема» Л. Андрєєва (1909), «Misere» С. Юшкевича (1910), «У життя в лапах» К. Гамсуна (1911), «Гамлет» В. Шекспіра (1911) та ін. Музика, створена для МХТ І. Сацом, «була завжди необхідною та невід'ємною частиною вистави. Вона була більш або менш вдалою, але завжди вона була особливою, не такою, як у інших. Музика <...> стала одним з головних плюсів й окрас вистави» (Станіславський, 2009, с. 389).

Аналізуючи театральну музику І. Саца та враховуючи той ефект, що його вона справляла та тих, хто чув її, спостерігав за методами роботи композитора, можна зробити висновок про приналежність митця до течії імпресіонізму, яскравими представниками якої були Е. Саті, Е. Фанеллі, К. Дебюссі, Е. Шоссон та ін. Наближення І. Саца, чи не одного з перших у російській музиці, до імпресіонізму було, на нашу думку, своєрідною втечею від реальності, відлунням тих суспільно-політичних подій і того стану, у який занурилося російське суспільство після «кривавої неділі» — 9 січня 1905 р. — апатія, зневіра у соціальну справедливість, втрата надії на зміну соціально-політичного устрою тощо. Для І. Саца — активного учасника демократично-революційного руху — ці події мали особистісне забарвлення й не могли не віддзеркалитись у його композиторському доробку. Продовження цієї тенденції можна спостерігати у його подальшій роботі у МХТ, що особливо яскраво втілилось у музиці до «Синього птаха» (втеча від реальності, пошук щастя як нездійснена мрія, боротьба з темними силами, яка ні до чого не призводить тощо). Критик Є. Зозуля влучно охарактеризував імпресіоністичну стильову сутність музично-театральної творчості І. Саца, який «пояснює те, що неможливо пояснити словами, він продовжує те, на чому закінчуються слова; він зупиняється на тому, що, так би мовити, між рядків, між понять, між думок, між подій, явищ, фактів, але існує, хвилює, складає незриму оболонку усього живого» (Зозуля, 1922, с. 168).

Час роботи І. Саца у МХТ припав на період творчих шукань К. Станіславського. У цьому пошуку нових форм реалізації своїх задумів видатний режисер сягнув вершин у виставах, що були створені разом з Л. Сулержицьким та І. Сацом, — «Драма життя», «Життя Людини», «Синій птах» та «Гамлет». Таким чином, внесок І. Саца, який був, за словами К. Станіславського, «рівноправ-

ним учасником постановки» (Станіславський, 2009, с. 36), у подолання творчої кризи МХТ й виходу театру у лідери європейського театрального руху початку ХХ ст., був надзвичайно вагомим, що підтверджує нечуваний успіх «Синього птаха» — єдиного творіння тріумвірату К. Станіславський — Л. Сулержицький — І. Сац, що й досі є репертуарною виставою МХАТ ім. М. Горького.

Окрім музики для драматичного театру, композитор приділив увагу оперному жанру. Він став одним з піонерів вітчизняної оперної сатири, створивши три невеличкі пародійні опери на власні лібрето: «Кільце Гваделупи, або Помста любові» (опера-пародія), «Не хвалися, йдучи на рать» (опера-водевіль), «Східні солодоші, або Битва росіян з кабардинцями» (опера-жарт). Якщо театральна музика І. Саца нерозривно пов'язана з творчістю МХТ, то його опери-сатири отримали сценічне життя у Петербурзі. Вони були поставлені М. Євреїновим: перша — у грудні 1909 р. у «Веселому театрі», дві останні — у жовтні 1910 і 1911 рр., відповідно, у «Кривому дзеркалі».

Історичне значення «Кільця Гваделупи» полягало в тому, що саме вона стала першим зразком театральної вампуки, хоча успіх її був скромніший, ніж двох наступних опер І. Саца. Поставлена в один рік з «Вампукою, нареченою африканською» (яка і дала назву цьому виду театральної творчості), опера «Кільце Гваделупи», за свідченням М. Євреїнова, була «написана Сацом набагато раніше, ніж Шпіс-Ешенбрух і Еренберг поклали новочасний фейлетон М. Волконського «Вампука» на музику, що значно поступається в гостроті пародії тексту» (Євреїнов, 2005, с. 252). У своїй першій сатиричній опері І. Сац здійснив пародію на оперний жанр взагалі, який на початку ХХ ст. зазнав кризи, викликаний оновленням музичної мови (поява експресіонізму, атональності, додекафонії, неокласицизму), зміною запитів суспільства (відсутність актуальних тем), розвитком нових видів мистецтва (кінематограф) тощо.

Опера І. Саца «Східні солодоші, або Битва росіян з кабардинцями» своєю назвою мала б викликати у слухачів асоціацію з романом М. Зряхова «Битва росіян з кабардинцями, або Прекрасна магометанка, що вмирає на труні свого чоловіка». Цей роман, підданий жорсткій оцінці критиків, став символом лубочної літератури, але мав колосальну популярність у невибагливого читача. Ймовірно, використовуючи такий «маркер» вульгарності, І. Сац хотів посилити сатиричний ефект «Східних солодошів», де він блискуче викрив оперні штампи тогочасної орієнталістики.

Гучний успіх у публіки мала опера І. Саца «Не хвалися, йдучи на рать», де автор висміяв «великоруські» традиції російської опери. Вистави проходили при повному аншлагу. Чутки про оперу дійшли до царя, який забажав її подивитися. За протоколом імператор не міг з'являтися у таких «сумнівних» місцях, як театр-кабаре «Криве дзеркало». Тож трупу було запрошено до Царського Села. Опера зажила настільки скандальної слави, що за вказівкою царя на виставі могли бути присутніми лише чоловіки. Цікаво, що єдиному митцеві, з числа причетних до постановки, якому було відмовлено у допуску до царського театру з огляду на єврейське походження — це й був автор опери І. Сац (попри те, що у студентські роки у Києві композитор прийняв православ'я). Імовірно, заборона появи І. Саца у резиденції царя була також обумовлена його участю у демократичному русі та зв'язках з революціонерами (М. Бауман, В. Бонч-Бруєвич та ін.). У музичному матеріалі опери «Не хвалися...» можна простежити пародіювання окремих фрагментів опер М. Римського-Корсакова, О. Бородіна та ін., а у тексті лібрето — сатиричний погляд на «квасний» патріотизм, чорносотенний націоналізм «Союзу руського народу» з його монархічними, націоналістичними та антисемітськими ідеями тощо. У цьому контексті «Не хвалися...» є віддзеркаленням ставлення І. Саца до навколишньої дійсності, адже, як зазначив сам композитор, він *створив пародію* «не стільки на російську оперу, скільки на “руський дух”» (Євреїнов, 2005, с. 254). Певним чином ця опера І. Саца відобразила настрої, котрі вирували у суспільстві й згодом вилились у соціальний вибух, що призвів до жовтневого перевороту й руйнації Російської імперії.

Підбиваючи підсумки дослідження, можна дійти *висновку*, що музично-театральне мистецтво посідало вагоме місце у життєтворчості І. Саца. Набувши досвіду музиканта-інструменталіста, хорового диригента, організатора музичного життя, театального критика та композитора, Ілля Сац був уповні підготовлений для діяльності у сфері театру як синтетичного виду мистецтва. Вже першою своєю театальною роботою — музикою до «Смерті Тентажіля» М. Метерлінка — І. Сац опосередковано вплинув на розвиток театального мистецтва: спостереження режисера постановки В. Мейерхольда під час співпраці з композитором стали поштовхом до мистецьких пошуків, що вилились у розробку системи театальної біомеханіки. За шість років (1906–1912) співпраці з МХТ митець заклав підвалини нового музичного жанру — музика для драматичної вистави. Вершина-

ми музично-театральної творчості І. Саца стали композиції до вистав, створених разом з К. Станіславським та Л. Сулержицьким. Проблема творчого тріумвірату К. Станіславський — І. Сац — Л. Сулержицький потребує поглибленого вивчення з огляду на певну «канонізацію» радянським театрознавством постаті К. Станіславського, що обумовило відхід на другий план досягнень багатьох близьких до останнього митців. Але саме завдяки співпраці Л. Сулержицького та І. Саца, яку скеровував К. Станіславський, у МХТ були здійснені постановки, на яких відбувалося випробовування положень системи К. Станіславського: «Драма життя», «Життя Людини», «Гамлет» та «Синій птах» — мистецька вершина згаданого тріумвірату. Долучившись до діяльності МХТ, І. Сац створив музику до вистав, які окреслили нові шляхи розвитку театального мистецтва. Завдяки цьому І. Сац увійшов до пантеону діячів світової театральної культури. Комедійно-сатиричну складову свого композиторського хисту І. Сац продемонстрував у операх-пародіях, де, окрім яскравих й майстерно зроблених зразків музично-драматичної творчості, він першим серед композиторів-сучасників запропонував публіці безжальну сатиру на сучасне йому російське суспільство.

*Перспективи подальших досліджень* поставленої проблематики можуть бути спрямовані на виявлення особливостей творчої діяльності композитора І. Саца і режисера Л. Сулержицького у МХТ; слід приділити увагу вивченню музичної діяльності І. Саца на Чернігівщині, де він часто гастролював як віолончеліст — учасник музичних збірань; маловивченою сферою життєтворчості І. Саца й досі залишається його фольклорно-етнографічна робота зі збору народних пісень та вивчення традиційних народних музичних інструментів, що її композитор здійснював у фольклорних експедиціях у містечках Чернігівської губернії та Гомельського повіту Могильовської губернії; впорядкування потребує публіцистичний доробок митця; має бути здійснена розробка заходів щодо вшанування імені І. Саца на Чернігівщині, з якою він був пов'язаний уродовж усього життя.

#### Джерела та література

- Бадалов, О. (2018). *Жизнетворчество Ильи Саца в отечественном культурном пространстве начала XX века. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Одиннадцятої Міжн. наук.-творчої конф.*, м. Київ, 12 квітня 2018 р.; за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ. С. 41-43.
- Євреїнов, Н. (2005). *Оригинал о портретистах*. Москва: Совпадение. 398 с.

- Жигалова, К. (2019). *Il'ya Sats v konteksti ukrainskoi ta svitovoi kul'tury. Vnesok u zberezhennia folklornoi spadshchyny Chernihivshchyny*. URL: <http://bluebird.novascena.org/proekti> (дата звернення: 14.12.2020).
- Зозуля, Е. (1922). Илья Сац: к десятилетию со дня смерти. Театр и музыка. №10. С. 167-169.
- Илья Сац: *Из записных книжек*. Воспоминания современников (1968). Сост. и ред. Н. Сац. Москва: Сов. композитор. 239 с.
- Логинова, В. А. (2008). *О музыкальной композиции начала XX века: к проблеме авторского стиля: В. Ребиков, Н. Черепнин, А. Станчинский*. Автореф. дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва. 22 с.
- Мейерхольд, В. Э. (2010). *Наследие*. В 3-х т. Т. 3. Студия на Поварской. Май–декабрь 1905. Москва: Новое издательство. 791 с.
- Панова, Ж. В. (1994). *Илья Сац – композитор на театре* (Художник в зеркале «Серебряного века»): автореф. дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва. 24 с.
- Пушина, Н. Б. (2005). *Г. А. Пахульский – композитор, пианист, педагог*. автореф. дис. <...> канд. иск.: 17.00.02. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва. 28 с.
- Соломонова, О. (2010). «Королевство кривых зеркал» (Ещё один черныбыльский парадокс, или Об операх-пародиях Ильи Саца). *Научовий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковсько-го*. Вип. 89, 627-645 с.
- Станиславский, К. (2009). *Моя жизнь в искусстве*. Москва: АСТ Зebra Е. 604 с.
- Сулержицкий, Л. А. (1970). Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. *Воспоминания о Л. А. Сулержицком*. Москва: Искусство. 707 с.
- Чередниченко, О. В. (2008). *Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції*. Автореф. дис. <...> канд. мист.: 17.00.03. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. 18 с.
- Zhyhalova, K. (2019). *Il'ya Sats v konteksti ukrainskoi ta svitovoi kul'tury. Vnesok u zberezhennia folklornoi spadshchyny Chernihivshchyny* [Il'ya Sats in the context of Ukrainian and world culture. Contribution to the preservation of the folklore heritage of Chernihiv region]. URL: <http://bluebird.novascena.org/proekti> (access date: 14.12.2020) [in Ukrainian].
- Zozulya, E. (1922). Il'ya Sac: k desyatiletiyu so dnya smerti Ilya Sats: on the tenth anniversary of his death [Il'ya Sats: on the tenth anniversary of his death]. In: *Theatre and music*. Issue 10. Pp. 167–169. [in Russian].
- Il'ya Sats: *From notebooks. Memories of contemporaries* (1968). [Il'ya Sats. Iz zapisnykh knizhek. Vospominaniya sovremennikov]. Compiled and ed. by N. Sats. Moscow: Sov. compozitor. 239 p. [in Russian].
- Lohynova, V. A. (2008). *O muzykalnoi kompozitsyy nachala XX veka: k probleme avtorskogo stilia: V. Rebykov, N. Cherepnyn, A. Stanchynskiy* [About the musical composition of the early 20<sup>th</sup> century: on the problem of the author's style: V. Rebikov, N. Cherepnin, A. Stanchinsky]: abstract of thesis dis. <...> cand. of Art History: 17.00.02. Gnessin Russian Academy of Music. Moscow. 22 p. [in Russian].
- Mejerhol'd, V. Je. (2010). *Nasledie*. V 3-h t. T. 3. Studija na Povarskoj. Maj–dekabr' 1905 [Heritage. In 3 volumes T. 3. Studio in Povarskaya. May – December 1905]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. 791 p. [in Russian].
- Panova, Zh. V. (1994). *Il'ja Sac – kompozitor na teatre (Hudozhnik v zerkale «Serebrjanogo veka»)* [Il'ya Sats – composer at the theater (Artist in the mirror of the Silver Age)]: abstract of thesis dis. <...> cand. of Art History. Gnessin Russian Academy of Music. Moscow. 24 p. [in Russian].
- Pushyna, N. B. (2005). *H. A. Pakhul'skiy – kompozitor, pyanyst, pedahoh* [G. A. Pakhulsky – composer, pianist, teacher]: abstract of thesis dis. <...> cand. of Art History: 17.00.02. Moscow State Tchaikovsky Conservatory. Moscow. 28 p. [in Russian].
- Solomonova, O. (2010). *Korolevstvo krivykh zerkal (Ob operah-parodijah Il'i Saca)* [Kingdom of Crooked Mirrors (On operaparodies of Il'ya Sats)]. In: *Scientific Bulletin of NMAU named after P. I. Tchaikovsky*. Issue 89, 627–645 pp. [in Russian].
- Stanylavskiy, K. (2009). *Moia zhizn v iskusstve* [My life in the Art]. Moscow: AST Zebra E. 604 p. [in Russian].
- Sulerzhitskiy, L. A. (1970). *Povesty i rasskazy. Staty y zametky o teatre. Perepyska*. [To lead stories. Articles and notes about a theatre. Correspondence]. *Memories of L. A. Sulerzhitskiy*. Moscow: Iskusstvo. 707 p. [in Russian].
- Cherednychenko, O. V. (2008). *Fortepianna tvorchist S. Bortkevycha v svitli klasyko-romantichnoi tradytsii* [S. Bortkevich's piano works in the light of the classical-romantic tradition]: abstract of thesis dis. <...> cand. of Art History: 17.00.03. Kharkiv State I. P. Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv. 18 p. [in Ukrainian].

## References

Badalov, O. (2018). Zhyznetvorchestvo Ylly Satsa v otechestvennom kulturnom prostranstve nachala XX veka [Il'ya Sats's Life Creativity in the Russian Cultural Space of the Beginning of the 20th century]. In: *Cultural-and-artistic environment: creativity and technology: Materials of the Eleventh International Scientific and Creative Conference*, Kyiv, April 12, 2018 / for the general ed. K. I. Stanislavskaya. Kyiv: NAKKKiM. Pp. 41-43 [in Russian].

Evreinov, N. (2005). *Original o portretistah Original about portrait painters* [Original about portrait painters]. Moscow: Sovpadenie. 398 p. [in Russian].

*Oleh Badalov*

**Music-and-theater art as a component of life creativity by I. A. Sats**

**Abstract.** The article examines the musical-and-theatrical creativity by the outstanding representative of the Silver Age, the second-tier composer I. Sats in the context of the socio-cultural space of the early 20<sup>th</sup> century. Based on the study of the peculiarities of the creative process by I. Sats as a composer of the Moscow Art Theater, his contribution to the development of theatrical art is revealed; it was found that the appearance of parody-operas by I. Sats is due to both the peculiarities of the development of musical culture and the socio-political state of the development of society at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Ilya Sats' creativity, music for a dramatic performance, a parody-opera, the beginning of the 20<sup>th</sup> century.